

Ван Ицзя

НОЧНЫЕ СЦЕНЫ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ ГЕРАРДА ВАН ХОНТХОРСТА

В статье рассматриваются ночные сцены в бытовом жанре Герарда ван Хонтхорста. Искусственное освещение позволяет получить своеобразный драматический эффект в его работах. На основе рассмотрения художественно-выразительных средств, главным образом методов работы со светотенью, проводится стилистический и композиционный анализ. В данной статье мы делаем вывод, что использование искусственного освещения для придания драматического эффекта - наиболее важный элемент, который Хонтхорст почерпнул из стиля караваджизма. Он представил итальянский способ иллюзионистического оформления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/8/12.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(82) С. 49-53. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. Асадуллина Г. Р. Духовная личность в русской религиозной философии: социально-философский анализ: автореф. дисс. ... к. филос. н. Уфа, 2009. 46 с.
2. Дэнлап Р. Э., Гэллуп Дж. Г., Гэллуп А. М. Здоровье планеты (1992) [Электронный ресурс]. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/678/082/1217/002.DANLUP.pdf> (дата обращения: 05.04.2017).
3. Николаев Я. Скворцова: Продолжительность жизни в России выросла до 72,1 года [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2016/09/19/skvorcova-prodolzhitelnost-zhizni-v-rossii-vygosla-do-721-let.html> (дата обращения: 05.04.2017).
4. Руткевич М. Н. Воспроизводство населения и социально-демографическая ситуация в России // Социс. 2005. № 26. С. 22-30.
5. Сараев Б. А. Анатомия угроз и выживания // Советская Россия. 2008. 26 июня.
6. Социальная структура и социальная стратификация / под ред. Ф. С. Файзуллина, Т. П. Моисеевой. Уфа: Гилем, 2009. 291 с.
7. Социально-экономическое положение России: ежемесячный аналитический доклад / Госкомстат России. М., 2004. 344 с.
8. Mumford L. The Myth of the Machine: the Pentagon of Power. N. Y., 1970. 210 p.
9. Toynbee A. A Study of History / abridgement by D. Somervell. L. – N. Y. – Toronto, 1946. 337 p.

ENVIRONMENTAL PROBLEMS AND HUMAN-CONSERVATION CONCEPTIONS

Valitov Il'dar Oktyabrevich, Doctor in Philosophy, Professor
Bashkir State University (Branch) in Neftekamsk
reception@nfbgu.ru

The article examines environmental problems and creative potential of the human-conservation conception; the author analyzes the basic motives for the socio-demographic crisis, identifies the key component of global balance directly associated with a human being, his culture and history of social development. The paper argues that salvation and preservation of the Russian nation involve preservation of its moral and spiritual substance.

Key words and phrases: environment; global problems; social demography; human-conservation conception; spiritual culture; universal human interests.

УДК 75.041

Искусствоведение

В статье рассматриваются ночные сцены в бытовом жанре Герарда ван Хонтхорста. Искусственное освещение позволяет получить своеобразный драматический эффект в его работах. На основе рассмотрения художественно-выразительных средств, главным образом методов работы со светотенью, проводится стилистический и композиционный анализ. В данной статье мы делаем вывод, что использование искусственного освещения для придания драматического эффекта – наиболее важный элемент, который Хонтхорст почерпнул из стиля караваджизма. Он представил итальянский способ иллюзионистического оформления.

Ключевые слова и фразы: Герард ван Хонтхорст; ночные сцены; искусственное освещение; драматический эффект; живопись; светотень; утрехтские караваджисты.

Ван Ицзя

Санкт-Петербургский государственный университет
van.itszia@yandex.ru

НОЧНЫЕ СЦЕНЫ В БЫТОВОМ ЖАНРЕ ГЕРАРДА ВАН ХОНТХОРСТА

В изобразительном искусстве, особенно в живописи, большинство примеров составляют сцены, освещенные светом свечи или факела, которые на самом деле являются искусственными и которые по какой-то до сих пор нам непонятной причине стали популярным предметом изображения в определенных художественных кругах семнадцатого столетия. Искусственное освещение позволяло получить своеобразный драматический эффект, который не мог быть достигнут посредством дневного света. Многие ошибочно полагают, что эти эффекты искусственного освещения берут свое начало из творчества Караваджо. Хотя и не совсем верно утверждать, будто Караваджо не изображал ночные сцены (его картина Святой Франциск, которая находится в Хартфорде, является очевидным исключением), он все же несколько иначе использовал эффекты дневного света. Караваджо не был родоначальником ночных сцен, используемых голландскими художниками, хотя многие из них и приписывают к его последователям.

Более жанровый и интимный характер придает картинам утрехтцев и их трактовка света. Герард ван Хонтхорст стремится конкретизировать и вместе с тем поэтизировать отвлеченный и жесткий эффект «погребного» освещения Караваджо с его резкими контрастами светлого и темного. При этом Хонтхорст отдавал предпочтение ночным эффектам. Благодаря этим сценам он получил прозвище «Ночной Герард» (итал. *Gherardo delle*

Notti), отражающее его пристрастие к сценам с искусственным освещением [1, с. 177; 2, с. 133]. Особый интерес покровителей вызывала его техника выполнения света свечи или факела, которая была своего рода новшеством в мире искусства, хотя Хонтхорст не был первым, кто ее изобрел: до него эту технику использовал Сарачени, который, в свою очередь, перенял ее от Бассано и Эльсхаймера [10, р. 23]. Хонтхорст был для своих современников самым успешным из утрехтских караваджистов.

Вводя в картину искусственный источник света в виде свечи или факела, художник создает резкие контрасты между освещенными и затененными сторонами, обыгрывая этим пластику фигуры, подчеркивая ее объемность и материальность. Этот тип жанровых картин характерен для творчества Хонтхорста [4, с. 16].

В 1619 году Хонтхорст писал картину «Ужин с лютнистом» (Рис. 1) в Италии, сейчас эта картина находится в Галерее Уффици Флоренции [7, cat. 281]. Хонтхорст в совершенстве владел техникой изображения отсветов от пламени свечи и мастерски изображал ночные сцены при искусственном освещении, он также реалистично изображал увлекательные сцены вечерних сборищ и пиршеств. Люди, изображенные на картине, как бы отображают два основных настроения: первое – это игра на лютне, второе – флирт и еда; на переднем плане спиной к зрителям сидит мужчина, повернув голову в сторону, – он как бы призывает эти два вышеописанных основных настроения связать в единое художественное целое. Два действующих лица, два источника света – все это помогает сформировать в картине две световые зоны, а друг с другом эти световые зоны формируют один единственный и гармоничный источник света, который погружает лица персонажей и верхнюю часть их тел в таинственную атмосферу, вкупе с мрачным задним фоном картины создается мощнейший яркий контраст. Все это и образует сильнейший драматический эффект, притягивающий взгляд зрителя. В центральной части картины молодой человек играет на лютне, одновременно с этим молодой человек смотрит с нескрываемой любовью на молодую женщину, сидящую рядом. Музыканту нравится играть на лютне и тем самым общаться с окружающими его людьми, обмениваться жизненным восприятием и радостным настроением. Выразительность его взгляда чарует и притягивает к себе взгляды других людей.



Рис. 1. Герард ван Хонтхорст. «Ужин с лютнистом» (датирована 1619 г.). Холст, масло, 144 x 212 см, Галерея Уффици, Флоренция

Золотистый отблеск свечи в картине отражается на действующих лицах, погружая зрителя в ощущение тепла и уюта, исходящего от произведения. Обстановка, изображенная на картине «Ужин с лютнистом» легкая и непринужденная, а состояние персонажей слегка затуманенное и опьяненное. Взгляды всех людей, изображенных на картине, устремлены направо, как раз в ту сторону, где молодой мужчина принимает пищу; только взгляд музыканта, играющего на лютне, устремлен в левую сторону. Молодой мужчина, принимающий пищу, в левой руке держит флягу с вином, а в правой – бокал. Он запрокинул голову и открыл рот, а женщина, стоящая рядом, в одной руке держит горящую свечу, а другой рукой кладет пищу в рот молодого мужчины. Взгляд всех остальных людей освещен отсветом пламени свечи и устремлен в сторону этого увлекательного зрелища. По взглядам присутствующих на картине персонажей можно предположить, что молодой мужчина занимает приоритетное положение в этом обществе и является важной персоной. Он и пьет, и ест, да еще и хвастается, весьма похож на человека, болтающего без умолку. Выражение лица женщины, которая кормит молодого мужчину, более сосредоточенное и не такое радостное, как у остальных персонажей, изображенных на картине. Возможно, она является его возлюбленной. Ее лицо, освещенное от света пламени свечи, кажется немного усталым, но все же ласковым и заботливым в отношении своего возлюбленного. Сбоку от молодого мужчины стоит пожилая женщина, ее одежда достаточно скромна, исходя из этого, может быть, она является прислугой, живущей в этом доме. Золотистый отблеск свечи на ее щеке подчеркивает ее добрую и ласковую улыбку.

В 1620 году Хонтхорст вернулся в Утрехт из Италии. Чаще всего он рисовал ночные сцены на фоне интерьера с источником света, полностью видимым или скрытым одной из фигур. Как правило, это были сцены в таверне или борделе с двумя или тремя участниками – популярный среди караваджистов тип композиции,

которая более или менее явно отсылает к притче о блудном сыне, который расточил имение свое, живя распутно. Хонтхорстом на этих картинах часто изображается контрастная темная фигура мужчины, видимая против света, и фигура ярко освещенной женщины, красноватый цвет кожи усиливается соседством свечей, что характерно для стиля Хонтхорста тех лет, когда он был караваджистом [9, p. 41]. Такой образ, как на картине «Сводня», датированной 1625 годом (Рис. 2). Старая сводница слева одобрительно усмехается, глядя, как молодой человек, который держит свой мешок с деньгами левой рукой, предлагает монету улыбающейся молодой женщине. Молодая женщина держит лютню, что обычно служит символом гармонии и согласия. Музыка уже давно ассоциируется с влюбленностью в искусство, а игра на лютне часто включалась в композицию сюжетов «Веселая компания» (Рис. 5).



Рис. 2. Герард ван Хонтхорст. «Сводня» (датирована 1625 г.).
Дерево, масло, 71 x 104 см, Центральный музей, Утрехт



Рис. 3. Герард ван Хонтхорст. «Солдат и девушка» (датирована 1622 г.).
Холст, масло, 82,6 x 66 см, Брауншвейг, Музей Герцога Антона Ульриха

Его картина «Солдат и девушка» (Рис. 3) представляет тот предмет изображения, который был популярен среди утрехтских караваджистов: нарядно одетый юноша в экстравагантном костюме, милующийся с полуобнаженной девицей [7, cat. 179]. Черты лица и мимика юноши, а также обнаженная верхняя часть туловища девушки тонко раскрыты при помощи великолепных эффектов освещения, которыми известен Хонтхорст. Сладострастный взгляд молодого человека направлен на лицо девушки. При этом он немного поглядывает вниз, привлекая внимание зрителя к его руке, прикрывающей грудь девушки, чуть ниже центра полотна. Хонтхорст создал свою композицию таким образом, чтобы зритель определил юношу как главное действующее лицо; вероятно, именно эта часть картины была намеренно наиболее ярко освещена художником при помощи света тлеющего угля и свечи. Это потрясающие художественные эффекты, которые Хонтхорст использовал в своей картине. Хонтхорст способствовал эволюции оригинального мотива за счет трансформации мальчика, раздувающего лучину, в фигуру молодой женщины, дующей на горящие угли, которые она держит щипцами. Ее сопровождает залихватский молодой человек, и простой жанровый мотив преобразился в образ, значение которого однозначно сексуально – огонь и страсть раздуваются одновременно,

как это подразумевается летящими искрами. Хонтхорст приспособил прототип таким образом, чтобы он соответствовал современной голландской моде на любовные сюжеты [11, р. 239].

Известная картина «Зубной врач», написанная в 1622 году (Рис. 4), является примером первоначального стиля Хонтхорста в Утрехте [5, S. 84-86]. На этом полотне изображен зубной врач, который с силой вырывает зуб у корчащегося от боли деревенского парня при свете свечей, в то время как другие крестьяне смотрят на это с интересом. В глубокой тени в дальнем левом углу мальчик, наверное, соучастник зубного врача, режет ремешок кошелька ничего не подозревающего зрителя. Ван Хонтхорст искусно передает выражения лиц героев: от авторитетной концентрации внимания зубного врача и веселой ухмылки очередного помощника, держащего свечу, до направленного вверх доверчивого взгляда пациента, общей тревоги и удивления зрителей.

Картина «Зубной врач» демонстрирует всестороннее восприятие ван Хонтхорстом прототипов Караваджо, о чем свидетельствуют типы фигур, одежда зубного врача и его помощника, композиция и, конечно же, смелые эффекты светотени. В то же время в его умелых руках эти фигуры выглядят более изысканными, несмотря на их низкий социальный статус, и свет, в настоящее время исходящий от искусственного источника, который вообще отсутствует в работах Караваджо и Манфреди, показывает золотисто-желтые градации убывающей интенсивности, кульминацией которых стало прекрасное отражение в зеркале, отбрасываемое пламенем свечи. Свет также видоизменяет интенсивность цвета, как видно, например, в том, как выписан рукав пациента непосредственно под свечой.



Рис. 4. Герард ван Хонтхорст. «Зубной врач» (датирована 1622 г.). Холст, масло, 147 x 219 см, Картинная галерея, Дрезден

Хонтхорст, конечно же, был не единственным голландским живописцем, использовавшим элементы стиля Караваджо в своей работе, но то, что отличает его от ван Бабюрена и Гербрюггена, – это впечатляющее сочетание им натуралистических и в то же время рафинированных фигур и искусственно освещенной обстановки (последняя используется художником гораздо чаще, чем двумя его утрехтскими коллегами). Картины Хонтхорста производят потрясающий эффект на зрителя.



Рис. 5. Герард ван Хонтхорст. «Веселая компания» (датирована 1623 г.). Холст, масло, 125 x 157 см, Баварские государственные собрания картин, в аренде у Замка Шляйсхайм, Государственной галереи, Мюнхен

Хонтхорст создал и другие жанровые картины, которые относятся более непосредственно к сюжетам, изображаемым его соратниками – утрехтскими караваджистами. Например, его картина «Веселая компания» 1623 года (Рис. 5) представляет собой провокационную сцену, в которой распутный студент в компании двух проституток и сводни, несущей младенца. Картина «Веселая компания» ван Хонтхорста является в целом более итальянской, несмотря на ее живописное происхождение как образец нидерландского искусства шестнадцатого века. Использованные в ней эффекты светотени и выделяющаяся фигура-репуссуар в виде силуэта, которая служит для создания пространственной рецессии в относительно компактной композиции, напоминает, в частности, картины Манфреды. Тем не менее, как уже упоминалось ранее, освещение, исходящее от искусственного источника (такого, как свеча), является редким в работе Манфреды и работах его знаменитого наставника, Караваджо. Более того, атмосфера игривости, присутствующая на картине ван Хонтхорста, вообще отсутствует в более унылых, если не мрачных, изображениях Манфреды.

Стопка книг, песочные часы и глобус лежат на левой стороне стола, за которым сидят персонажи. Эти предметы отодвинуты на край стола, так как юноша полностью забросил свою учебу, увлекшись развратом, его пристрастие к выпивке показано через его взгляд, направленный на кувшин с вином. Художник изобразил популярный литературно-живописный сюжет. На фоне огромного открытого листа из книги на столе виден силуэт кувшина с вином, который юноша держит в руке. Эти страницы ярко освещены свечами и тем самым визуальны связаны с так же хорошо освещенным, полуобнаженным телом проститутки, играющей на теорбе. На одной из страниц видна иллюстрация – пожилой человек и обнаженный ребенок, скорее всего, Амур, бьющий женщину, которая держит большую книгу. На противоположной странице стихотворение на латыни, подписанное “С. Barlaus”, вариация на имя известного гуманиста Каспара Барлеуса (1584-1648) [6, p. 79]. Декоративный аспект веселой компании тесно связан с ее эротизмом. Одна из проституток играет на теорбе, соблазнительно скрывающей грудь, которая иначе могла бы оказаться открытой в состоянии дезабиляции. Голландские художники обычно изображали соблазнительниц, использующих завлекательные артистические приемы, привлекающие внимание почитателей их творчества. И сложные эффекты светотени позволяют женским формам заманчиво появляться из полутени, усиливают очарованность зрителя этой женщиной. Ночные сцены в старом нидерландском искусстве часто приравнивались в моралистическом смысле к сладострастию и расточительству, возможно, такие ассоциации были вызваны и этой картиной. Но веселый, шуточный подход художника к сюжету препятствует исключительно нравоучительному прочтению.

Характерным нововведением Хонтхорста в голландскую живопись было искусственное освещение от свечей или факелов, сравнительно еще жестко переданное. Но оно создает интересные светотеневые эффекты, которые служат Хонтхорсту средством для конструирования своих композиций и выделения человеческих фигур, обычно крепких, здоровых и динамичных [3, с. 34]. Свеча или факел у Хонтхорста не только подчеркивают объем и придают драматический эффект и остроту композиции, но и сообщают сцене особую интимность.

Искусственный свет Хонтхорста, который постепенно рассеивается на его картинах, находит свои корни как в творчестве Караваджо, так и в Северной Италии. Зачастую это декоративный свет, который освещает формы и жесты, но никогда не исходит от самих фигур, как у Караваджо. Свет придает картинам Хонтхорста романтическое и в некоторой степени поэтическое чувство, которое полностью присуще Хонтхорсту.

Список источников

1. **Виппер Б. Р.** Становление реализма в голландской живописи XVII века. М.: Искусство, 1957. 336 с.
2. **Кузнецов Ю. И.** Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже: очерк-путеводитель. Изд-е 2-е. Л.: Искусство, 1984. 240 с.
3. **Тартаковская Е. А.** Очерк голландской живописи XVII века. Л.: Ленингр. обл. Союз сов. худ., 1935. 95 с.
4. **Фехнер Е. Ю.** Голландская жанровая живопись XVII века. М.: Изобразительное искусство, 1979. 264 с.
5. **Braun H.** Gerard und Willem van Honthorst: Ph. D. Dissertation. Universität Göttingen, 1966. 433 S.
6. **Franits W.** Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution. New Haven – L.: Yale University Press, 2004. 328 p.
7. **Judson J. R.** Gerrit van Honthorst: a Discussion of His Position in Dutch Art. Hague: Martinus nijhoff, 1959. 315 p.
8. **Judson J. R., Ekkart Rudolf E. O.** Gerrit van Honthorst 1592-1656. Doorbspijk: Davaco, 1999. 405 p.
9. **Kahr M. M.** Dutch Painting in the Seventeenth Century. Second edition. Cambridge – Massachusetts: Perseus Publishing, 1978. 326 p.
10. **Nicolson B.** Caravaggism in Europe. Torino: Umberto Allemandi, 1990. Vol. 1. 275 p.
11. **Spicer Joaneath A., Orr Lynn Federle.** Masters of Light: Dutch Painters in Utrecht during the Golden Age. New Haven: Yale University Press, 1997. 480 p.

NIGHT SCENES IN GERARD VAN HONTHORST'S DOMESTIC GENRE

Wang Yijia

*Saint Petersburg University
van.itszia@yandex.ru*

The article deals with night scenes in Gerard van Honthorst's domestic genre. Artificial lighting allows getting a kind of dramatic effect in his work. On the basis of consideration of artistic expressive means, mainly methods of working with light-and-shade, a stylistic and compositional analysis is carried out. In this paper the author concludes that the use of artificial lighting for the dramatic effect is the most important element that Honthorst got from the style of Caravaggism. He presented the Italian way of illusionistic design.

Key words and phrases: Gerard van Honthorst; night scenes; artificial lighting; dramatic effect; painting; light-and-shade; Utrecht Caravaggists.